



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA**

JOLINE TEIXEIRA ARAÚJO ANDRADE

**IDENTIDADE EM FRACTAIS:
UM CONTEXTO CONTEMPORÂNEO NO PENSAMENTO SOBRE
A DANÇA TRIBAL**

Salvador
2008

JOLINE TEIXEIRA ARAÚJO ANDRADE

**IDENTIDADE EM FRACTAIS:
UM CONTEXTO CONTEMPORÂNEO NO PENSAMENTO SOBRE
A DANÇA TRIBAL**

Ensaio apresentado à Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como método avaliativo do Módulo Estudos Críticos-Analíticos IV.

Orientador(a): Prof(a). Rita Aquino

Salvador
2008

**IDENTIDADE EM FRACTAIS:
UM CONTEXTO CONTEMPORÂNEO NO PENSAMENTO SOBRE
A DANÇA TRIBAL**

Resumo

Este ensaio objetiva refletir a respeito das danças tribais a partir do fenômeno da “fractalização” da identidade em uma perspectiva teórica baseada na análise dos processos de construção de trabalhos atuais de *performers* e grupos de dança. É um estudo de cunho crítico-analítico que busca investigar os fenômenos culturais de influência, especificamente no que diz respeito à identidade. Pressupõe-se que contextos onde as informações são múltiplas e instáveis, articuladas de formas distintas a partir de especificidades espaço-temporais, promovem configurações em dança de difícil definição e categorização. A metodologia utilizada se constitui da análise de vídeos de danças tribais realizadas em diferentes regiões e, a associação das questões identificadas à teorias a respeito da construção da identidade na pós-modernidade. Um estudo panorâmico de um território imenso e variado que se torna válido por abordar um assunto aparentemente pouco desenvolvido no ambiente acadêmico.

Palavras-chave: identidade, multiplicidade, dança tribal, influências culturais, pensamento contemporâneo.

Introdução

Identidade em xeque

O termo identidade carrega inúmeras e polêmicas questões, que ganham tratamentos e sistematizações distintos em diversos campos de conhecimento. Uma noção que não foi sempre pensada da mesma forma, tornando possível identificar historicamente diferentes concepções de identidade, que por sua vez correspondem à variadas formas de ver o mundo.

A identidade não foi sempre pensada da mesma forma, e isto está refletido no esforço que vários campos de conhecimento têm feito para sistematizar as diversas concepções de identidade que se alternaram e predominaram no desenrolar da história e a sua correspondência com variadas formas de ver o mundo.

Na sociologia, a definição da identidade está associada à noção de sujeito. Para o autor jamaicano radicado na Inglaterra, Stuart Hall, há uma correspondência entre as diversas formas de pensar a identidade com tipos diferentes de sujeito na proposição apresentada em seu livro “A identidade cultural na pós-modernidade” (1997). Ele reconhece três tipos de sujeitos vinculados a contextos históricos distintos: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno, e atribui a cada um destes uma concepção distinta de identidade.

Para Hall, o sujeito pode assumir identidades diferentes em diferentes momentos e, obviamente, elas não estarão unificadas em torno do “eu” coerente. A segurança e a coerência de uma identidade plena são apenas uma fantasia.

Atualmente, pode-se dizer que existem duas concepções de identidade predominantes. Estas se posicionam de forma divergente em relação ao processo de construção identitária, caracterizando duas abordagens políticas antagônicas de identidade. A primeira é aquela que trata a identidade como algo fixo, estável e imutável, atrelada à noção de “essência” de um indivíduo ou de um povo. Esse movimento se fortalece através de argumentos biológicos, mitos fundadores ou essencialismos culturais. A segunda abordagem, por sua vez, defende que a identidade só pode existir através de construções simbólicas e discursivas de escolhas, identificação com grupos sociais, reprodução de ideologias, gestos e falas, de forma que está em constante construção.

Diferentemente de buscar as razões da essência de um sujeito ou de um povo numa gênese, essa segunda forma de tratar o assunto defende que a identidade é descentrada, que é impossível estabelecer uma essência. Além disso, segundo esta maneira de pensar a identidade, não se pode conceber o que viria a ser uma única raiz, porque toda construção seria fruto de infindáveis e incalculáveis intercontaminações entre hábitos, culturas, etc. muito sintomáticas das realidades em que os fluxos de povos e informações são constantes.

Essa abordagem tem, portanto, a idéia de instabilidade como um pressuposto: “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 1999, p. 13).

Qualquer idéia de identidade unificada e permanente é tida como fantasiosa, pois à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Hall, 1999, p. 13).

O reconhecimento do caráter multicultural presente em diversas sociedades parece apontar para a pluralidade de identidades culturais, o que se reflete diretamente na constituição histórico-social da cidadania nas mais diversas localidades. Nesse sentido, autores como Hall alertam para a necessidade do reconhecimento da fragmentação de uma noção de identidade fixa e bem localizada, enfatizando a pulverização das identidades culturais de classe, gênero, etnia, raça, padrões culturais e nacionalidade. É neste sentido que lanço aqui algumas reflexões iniciais a respeito das danças tribais.

Pensando na dança tribal

Percebe-se que, de maneira geral, as danças tribais carregam em sua história processos de encontro, contato, interação e troca por meio da soma mútua de novos elementos à sua composição. As formas das diversas danças que se “imbricaram” parecem visivelmente identificáveis: movimentações pélvicas da dança do ventre, postura verticalizada do flamenco, posições similares às da dança indiana. Entretanto, a articulação destes e de tantos outros elementos produz formulações híbridas cuja classificação torna-se uma tarefa complicada.

A idéia de fusão de signos pode ser vista como um processo de tradução cultural, no qual ocorre assimilação de informações semelhantes entre as danças envolvidas.

É afinada com essa perspectiva que a teoria cultural contemporânea tem criado termos como hibridização, mestiçagem, criouliização, etc., para contrapor-se à visão ideológica de identidades estáticas e separadas entre si. Esses conceitos evidenciam que as tentativas de fixar identidades nacionais, raciais ou étnicas não passam de representações, cujos artifícios não são ingênuos, e que isso tem que ser tratado como uma questão política.

A mestiçagem evoca uma idéia de universalidade de acordo com uma abertura cultural de “bom tom”, favorecida também pelas correntes globalizantes atravessadas pelas reflexões atuais sobre a alteridade, o pertencimento a grupos identitários e o diálogo entre esses grupos. O híbrido escapa dessa tagarelice intercomunitária ou interminoritária, entre sexos e raças, não se situando em lugar nenhum. Ele é freqüentemente, totalmente isolado e atípico, é o resultado de uma combinação única e acidental. Os cruzamentos de estados de corpo não produziram, de fato, uma polissemia, mas sim uma estranha maneira de se deslizar entre corporeidades incompatíveis. (LOUPPE, 2001, p. 30)

Ao uso da expressão *diversidade cultural* Tadeu da Silva (2000, p. 100-1) prefere o de *multiplicidade*, por este, ao contrário daquele, tratar as diferenças como ativas, fluxas e produtivas. A multiplicidade é uma máquina de produzir diferenças - diferenças que são irredutíveis à identidade. A diversidade limita-se ao existente. A multiplicidade estende e multiplica, prolifera, dissemina. A diversidade é um dado da natureza ou da cultura. A multiplicidade é um movimento.

O corpo ao navegar por tempos e lugares diferentes passa a representar não apenas aquilo que se revela biológico. Resulta de contínuas negociações de informações com o ambiente e carrega esse seu modo de existir para outras instâncias. No momento em que nos encontramos, embora persistam alguns estereótipos, parece mais interessante pensar em uma identidade construída através de relações.

Por isso as noções de fragmento, simultaneidade, brevidade, instabilidade, são tão caras à modernidade. De fato, estas são constituintes não apenas das danças tribais, mas das culturas urbanas em geral, tendo promovido, por exemplo, o surgimento do tango, do *zambra* e do samba.

A possibilidade de troca de signos gera um processo de adaptação que retira aspectos de um determinado contexto e modifica-os em função de um novo ambiente. Há então, uma transformação de forma singular, numa seleção de elementos comuns e descarte daqueles que são díspares àquele ambiente.

As numerosas produções artísticas no entorno da dança tribal já contextualizam a idéia de multiplicidade, pois são produtos da interação entre as informações de corpo e de mundo particulares a cada *performer*.

A existência de danças tribais com maior influência africana, indiana ou norte-americana varia em forma e grau de acordo com uma relação tempo-espacial. Hoje em dia a formação de um bailarino é constituída por diversas correntes, além de participar de projetos pontuais não apresentando uma referência corporal constitutiva.

O corpo híbrido é aquele oriundo de formações diversas, acolhendo em si elementos díspares, por vezes contraditórios, sem que sejam dadas as ferramentas necessárias à leitura de sua própria diversidade. (Dena David, 1993)

Na medida em que a dança é difundida em várias partes do mundo, os encontros e influências culturais possibilitam transformações mais complexas à mistura que já existe. Nas produções atuais já se percebe uma tentativa de incorporar novas informações que ainda não fazem parte da mistura e readaptar elementos que possuem princípios diferentes de movimento. Um bom exemplo são as produções californianas, que nos surpreende com suas inusitadas fusões como o *jazz fusion*, *gothic tribal fusion*, *vintage bellydance*, *balkan fusion*, *afro-bellydance fusion* e outras.

Os cruzamentos de estados de corpo não produziram, de fato, uma polissemia, mas sim uma estranha maneira de se deslizar entre corporeidades incompatíveis. O dançarino seria, então, um arauto, testemunha dos movimentos da cultura que participam, talvez, antes de tudo, nos princípios da constituição do gesto. O movimento é sempre decorrência da história individual.

As possibilidades de encontros e combinações trazem uma variedade muito grande de inovações culturais. Esta consciência da multiplicidade e fluidez da identidade produz estados transitórios e possibilidades de modificações, as quais derivam de aspectos relacionados aos sujeitos e às diferentes situações em que estes se encontram.

Fractalizando

O termo fractal foi utilizado pela primeira vez pelo matemático polonês Benoit Mandelbrot. Sua origem etimológica está no latim *fractus*, que significa irregular, e no verbo, também latino, *frangere*, que significa fraturar. Mandelbrot queria que a palavra ilustrasse o novo conceito elaborado por ele na análise das formas geométricas. Mas, após a publicação do livro *The Fractals Geometry of Nature*, em 1982, o vocábulo passou a caracterizar formas irregulares estudadas também em outras áreas, como a geologia e o mercado financeiro.

Fractal é uma figura geométrica n-dimensional com uma estrutura complexa e pormenorizada em qualquer escala. Os fractais são auto-similares e independentes em escala, ou seja, cada pequena seção de um fractal pode ser vista como uma “réplica” em tamanho menor de todo o fractal. Isso significa que podemos recorrer a um padrão dentro

de outro padrão e assim por diante, partindo da complexidade maior do todo. É a chamada simetria de escala. (PENA, 2004)

A teoria dos fractais revela uma complexidade que também pode ser aplicada nas pesquisas sobre a identidade. Fracionar essa identidade em múltiplas e similares identidades, em simetria de escala e recorrência de possíveis padrões, parece ser uma boa opção.

A identidade é descentrada e fragmentada. Tem lugar para contradições e esquizofrenias. Classe, gênero, sexualidade, etnia, nacionalidade, raça e outras tantas nomeações formam uma estrutura complexa, instável e, muitas vezes, deslocada. Nas contradições e deslocamentos estão os fractais da identidade.

Pensando na infinidade de formulações de identidades possíveis através de múltiplas relações e jogos de influência, não é admirável observar produções em dança das mais variadas estruturas.

Em se tratando de dança, é perceptível o surgimento de pensamentos conflituosos como: Diante da produção de inúmeros trabalhos nomeados como dança tribal e de cada um deles se configurarem de formas diferentes, como poder enquadrá-los numa mesma categoria de dança? Eles partiram de um ponto em comum? É possível defini-los e rotulá-los, separando-os em caixinhas de semelhança?

Bom, este tipo de questionamento é fruto de uma necessidade tradicionalista de categorizar e separar as coisas que permeia o homem, mas que não parece ser válido ao se tratar de um pensamento contemporâneo sobre os fenômenos culturais.

Em sua obra, Stuart Hall trata da experiência de deslocamento para se referir à pós-modernidade. Considera uma estrutura deslocada aquela cujo centro é deslocado sem, no entanto, ser substituído por um outro, mas sim por uma pluralidade de centros de poder. É nesse sentido que a identidade está sendo deslocada ou “descentrada”.

Sem um centro estável, além da desarticulação da coerência do passado, há a possibilidade de novas articulações no presente. Ou seja, a criação de novas identidades. Deste modo, Hall defende que as identidades se cruzam ou se deslocam mutuamente, sem que exista uma identidade mestra, que possa alinhar todas as outras, independente da circunstância ou do momento.

Estes deslocamentos e novas articulações permitem aos *performers* e aos grupos de dança criarem outros modos de correlacionar informações que resgatam identidades singulares de um indivíduo e múltiplas de uma sociedade.

Pensando desta forma, não se pode julgar se o que alguns grupos fazem pode ser considerado dança tribal ou deixam de ser, já que não é possível apontar uma identidade soberana que sustente tal definição.

“Uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida. Tornou-se politizada” (Hall, 2001, p. 21).

Formam-se então fractais de identidades plurais, mixadas, frágeis e instáveis. As identidades flanam por redes infinitas, atravessando estruturas de linguagem, referências, virtualidades e até espaços vazios. Sem falar nas identidades moldadas pelas imagens midiáticas, que fornecem supostos modelos, ideais de consumo, sensações, aparências e outros inacabáveis componentes de um caleidoscópio sem significado definido. Um caleidoscópio desconexo e híbrido, mas, nem por isso, desordenado, já que sua ordem “fractalizada” está baseada na permanente recriação no interior da própria desordem. Apresentam-se então, múltiplas identidades que se articulam em redes flexíveis e inesgotáveis.

Considerações finais

O entendimento da pluralidade cultural e compreensão dos seus processos de mestiçagem foram fundamentais para a elaboração deste ensaio. É perceptível a variedade de modificações sofridas pela dança tribal e a diversidade de influências culturais que entraram, e ainda entram, em contato até comporem esta dança.

Tanto a dança quanto as outras formas de expressão e manifestação cultural, atravessam um momento de multiplicidade e variedade de produção. A constante formulação de identidades plurais e fragmentadas constrói uma amplitude de relações que geram um grande número de movimentos culturais nomeados como dança tribal e tantos outros.

Preocupações com a definição, categorização e rotulação do que é ou deixa de ser cada formato de dança já não faz mais sentido quando se observa espetáculos que relacionam e articulam, de forma complexa, elementos e signos ainda não experimentados anteriormente, criando uma configuração que causa estranheza por ser tão inusitada.

Por que temer uma perda das linguagens, uma dispersão das grandes correntes constitutivas da modernidade do corpo, se nós passamos a uma outra era, na qual a multiplicidade das propostas isoladas não exige que estejamos unidos em torno de um estado de corpo comum?

É com esse tipo de questionamento que pode ser criado um novo olhar para as produções artísticas que permeiam o mundo contemporâneo. Talvez a construção de um olhar “fractalizado” na medida em que o tempo transforme os essencialismos e produza o pensamento de que as trocas culturais podem trazer significados diferentes para os diferentes grupos envolvidos.

Referências Bibliográficas

- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. (L. S. Mendes, Trad.) Unisinos, 2006.
- GODARD, Hubert. **Gesto e percepção**. Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: Universidade Editora, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- JÚNIOR, Benjamin Abdala & MOTA, Lourenço Dantas. **Fronteiras múltiplas e identidades plurais: um ensaio sobre mestiçagem e hibridismo cultural**. Editora Senac, Sao Paulo, 2002.
- KATZ, Helena. **Dança como evolução**. De sons e signos: música mídia e contemporaneidade. São Paulo: EDUC, 1998.
- LOUPPE, Laurence. **Corpos híbridos**. Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Universidade Editora, 2001.
- PENA, Felipe. **Biografias em fractais**. Revista Fronteiras. Unisinos, 2004.
- PHOENIX, Holly. (2008) "History of Tribal Fusion Belly Dance". Disponível em <<http://phoenixbellydance.net/id2.html>>. Acesso em 29/05/2008.
- PINHEIRO, Amálio. **Por entre mídias e artes, a cultura**. Humus, 2. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007